

साहित्यकृतींची निर्मिती प्रक्रिया : काही निरीक्षणे

डॉ.राजेंद्र जयराम खंदारे

सहयोगी प्राध्यापक

स.म.शंकरराव मोहिते-पाटील महाविद्यालय, नातेपुते. ता. माळशिरस जि. सोलापूर

इमेल – rajkhandare2012@gmail.com

प्रस्तावना :

‘निर्मिती’ हा शब्दप्रयोग अत्यंत व्यापक आहे. अस्तित्वात नसलेली वस्तू अस्तित्वाच्या रूपात आणणे म्हणजे निर्मिती होय. ही निर्मिती कलात्मक आणि विज्ञानात्मक असते. माणसाचे खरे मनुष्यत्व निर्मिती करण्यामध्ये अनुभवाला येते. निर्मितीच्या प्रक्रियेमध्ये आपणास आपले मनुष्यत्व प्राप्त करून घ्यावे लागते.^१ मानवी मुलभूत गरजा पूर्ण करण्यासाठी जो प्रयत्न मानवाकडून होतो. त्या प्रयत्नातूनच निर्मिती साधली जाते. शेती, घर यामध्ये निर्मिती आहे. या निर्मितीमध्ये बाह्य वस्तू रचनाविष्काराबरोबर आंतरमानातील आपल्या भावभावना, इच्छा, आकांक्षा या अनुरूप नवी वस्तू रचनाआविष्कारातून नव निर्मिती साधली जाते. ही नवनिर्मिती साधली जात असताना साहित्यिक, कलावंतांच्या मनाची अवस्था कोणत्या स्वरूपाची असते? निर्मितीच्यावेळी निर्माण होणारी ‘मूस’ कशी असते? कोणत्या भावावस्थेतून तिचा प्रवास चालेला असतो. सभोवतालच्या घटना-प्रसंगाना, व्यक्तींना ती भावावस्था कशी भिडते हे समजून घेणे, वास्तवातील घटना, प्रसंग किंवा व्यक्ती साहित्य बिजधारणेली कितपत उपयुक्त ठरतात याविषयीचे कुतूहल वाचक म्हणून मनात निर्माण झाल्याने ‘साहित्य (कला) कृतींची निर्मितीप्रक्रिया’ हा विषय शोधनिबंध लेखनासाठी निवडला.

हा विषय निवडीमागचा दुसरा हेतू म्हणजे साहित्यिकांना वा कवींना कविता सहज उत्स्फूर्त स्वाभाविक सहजप्रवृत्तीतून होते तसे समीक्षकांची समीक्षा हीदेखील सहजपणे साहित्यकृतीला दिलेली दाद असते. त्या समीक्षा निर्मितीच्या प्रक्रियेचे नेमके स्वरूप कसे असते? या प्रश्नाच्या उत्तराचा मागोवाही या शोधनिबंधातून घेतलेला आहे. एखाद्या साहित्य-(कला)कृतीवरील केलेली समीक्षा, सद् विवेकी बुद्धिनी नोंदवलेली प्रतिक्रिया हीदेखील ‘सृजनशील’ असते का? एखाद्या कवीची कविता सुचणे किंवा एखाद्या नाटककाराला नाटकाचे कथानक सुचणे किंवा एखाद्या साहित्याबद्दल नोंदवलेल्या प्रतिक्रियातून निर्माण होणारी समीक्षा मूळसंहिता इतकीच निखळ आनंद देऊ शकते का? जर निखळ आनंद देत असेल तर ती एका सर्जनशील मनाची नवनिर्मितीच होय. प्रस्तुत शोध निबंधातून काही साहित्यिकांच्या निर्मितीप्रक्रियेचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

निर्मित वस्तू ही नवीन असल्यामुळे ती निर्माण करताना निश्चित स्वरूपाची कल्पना किंवा नेमके सांगायचे झाले तर असे म्हणता येईल निश्चित स्वरूपाची संकल्पना निर्मात्याच्या मनात नसते. त्यांनी वेगवेगळ्या स्थळी आणि वेगवेगळ्या काळी त्याने घेतलेले अनुभव त्याच्या मनात साठलेले असतात.^२ निर्मितीच्यावेळी सर्व स्थळ, काळ, व्यक्ती आणि वस्तू या सर्व संदर्भ द्रव्यांचे रूपांतरित होते, पण नव निर्मितीमधील प्रत्येक शब्द हा द्रव्याचे रूप धारण करीत नसतात. “कवितेची एक ओळ किंवा कडवे लिहायचे त्यासाठी कवीने

अनेक शहरे, माणसे, शिल्पकला वर्तमानकालीन परिस्थिती या सर्वांचे भान जागृत होऊन निर्मितीमध्ये अपरिहार्य अंगभूत घटक बनून जातात.” उदाहरण म्हणून आपणास “ब्राकुंशीचा पक्षी” या सदानंद रेगे कवितेची निर्मितीची प्रक्रिया समजावून घेता येईल.

‘ब्राकुंशीचा पक्षी’ निर्मितीप्रक्रिया :

१९७७ च्या दिवाळी अंकामध्ये व नंतर १९८०च्या “ब्राकुंशीचा पक्षी” या शीर्षक असलेल्या कवितासंग्रहातून प्रसिद्ध झालेली ही कविता आहे. ही कविता सदानंद रेगेंना कशी सुचली असेल यासंबंधीचा विचार करू लागतो तेव्हा या कवितेच्या निर्मिती पूर्वीचे अनेक संदर्भ सापडतात. सदानंद रेगे जे.जे.स्कूल ऑफ आर्ट मध्ये एक वर्ष होते. तेथे ब्राकुंशीच्या पक्षी शिल्पाचा परिचय झाला असावा. सदानंद रेगे स्वतः एक उत्तम चित्रकार असल्याने^३ चित्रकलेतील आणि शिल्पकलेतील जाणकारी व प्रगल्भ रुची त्यांची असल्याने चित्र व शिल्प या दोन्ही कलेतील जाणकारी प्रस्तुत कवितेतून प्रगट झाली आहे. म्हणूनच आंतरराष्ट्रीय चित्रकलेच्या क्षेत्रातील जगप्रसिद्ध शिल्पकलाकार व्हॉन गाख ब्राकुंशी या कवितेतून आपणास भेटतात. इतकेच नव्हे तर रेगेंना संगीत कलेविषयी जाण व रुची असल्यामुळे कवितेतील लयतेला विचारमंथनाची बैठक लाभली आहे असे म्हणता येईल.

सदानंद रेगे यांचे व्यक्तिमत्त्व हे अनेकपदरी व गुंतागुंतीचे होते. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला आधुनिक युरोपीय कला साहित्याच्या व्यासंगाची व सर्जनशीलतेची जोड होती. असे व्यामिश्र व्यक्तिमत्त्व “ब्राकुंशीचा पक्षी” या कवितेतून प्रगटले आहे.^४ प्रस्तुत कवितेतील ब्राकुंशीच्या शिल्पाचे, पक्ष्याचे, पियानोच्या सुरांचे, त्रिमितीच्या बुरुजाचे संदर्भ बहुस्तरीय पातळीवर आलेले आहेत.

१९७७ च्या ‘मौज’ अंकात प्रसिद्ध झालेल्या “ब्राकुंशीचा पक्षी” या कवितेत तत्कालीन भारतीय सामाजिक व राजकीय पार्श्वभूमी लाभली असल्याचे दिसून येते. १९७७ मध्ये भारतात आणीबाणी लागू केली होती. या आणीबाणीचा परिणाम या कवितेवर झालेला आहे असे म्हणता येईल. अत्यंत सयंतपणे, कलात्मक तटस्थतेने आपल्या आणीबाणीच्या विरोधात जावून कवी म्हणून प्रतिक्रिया शब्दाबद्ध केल्या आहेत. ही प्रतिक्रिया कधी तिरकस औपाचारिक व गंभीर सुरांत प्रकट झाल्याचे ध्यानात येते. कवी ज्या वातावरणात वावरतो, जगतो त्या वातावरणाचा प्रभाव कवी मनावर कळत-नकळत पडत असतो. म्हणून या कवितेतील ब्राकुंशीच्या पक्ष्याची प्रतिमा ही मुक्तीचे, स्वातंत्र्याचे प्रतिक म्हणून योजली असावी असे कविता वाचताना सतत जाणवत राहते.^५

“आपल्या कानांचे	पडदे ओरबाडीत
तो गेला थोट्याकडे	नि म्हणाला : आता बस
या पियानोवर	पियानोच्या पोटात होता
ब्राकुंशीचा पक्षी	त्यानं सूर सूर सारे
पंखात भरले	नि घेतलं
सूर्यस्वी उड्डाण	त्रिमितीच्या बुरुजावरून ” (“ब्राकुंशीचा पक्षी”, १९८०)

हातांची बोटे नसलेला व कानाचे पडदे फाटले आहेत. ते पियानो वाजवू वा ऐकू कसे शकतील? भयावह अशा मानसिक पंगुत्वाचे, बधिरतेचे सूचक चित्रण आले आहे. याचे कारण म्हणजे त्या काव्यनिर्मितीच्या काळी असलेली आणीबाणी व सामान्य माणसांची मानसिक बधिरता आणि विचारवंतांची बौद्धिक गुलामगिरी आणीबाणी किंवा हुकुमशाही राजवटीत कवी मनाची झालेली जी घुसमट अचूक प्रतिमातून व्यक्त झालेली आहे. थोट्याने पियानो वाजवणे व बहिन्याने ते ऐकणे ही जवळजवळ अशक्यप्राय स्थिती आहे व ती आणीबाणीच्या कालखंडाने निर्माण केलेली आहे. आशा भयावह हुकुमशाही काळातही मुक्तीचा मार्ग, स्वातंत्र्याची नवी दिशा दाखवू शकेल.

प्रस्तुत कवितेत आलेली ब्रांकुशी पक्षाची प्रतिमा म्हणजे रुमानियन शिल्पकार ब्रांकुशी याने घडविलेल्या शिल्पाची होय. मुख्यतः ‘बर्डस’ व ‘बर्डस इन स्पेस’ या दोन शिल्पावरून सुचलेली कविता आहे. पण या कवितेला भारतीय सामाजिक पार्श्वभूमी लाभल्यामुळे आणीबाणीच्या काळातही सामान्यांसाठी नेतृत्व करणाऱ्या जय प्रकाश नारायण ही व्यक्ती कवीच्या अंतर मनाच्या दीर्घकाळ चालेल्या चिंतन प्रक्रियेतून आलेली दिसते. थोट्याला पियानो वाजविणे अशक्य तसे कानाचे पडदे फाडून बहिरा झालेल्या माणसाला पियानो ऐकणेही अशक्यच असते. अशी ही मानसिक विकलांग स्थिती उद्भवलेली आहे. आणीबाणी सारख्या काळ्या कालखंडात अतिरेक होतो, तेंव्हा परिस्थितीचाच स्फोटक उद्रेक होवून त्यातून क्रांती जन्माला येते. अशा मानसिक गुलामीच्या स्थितीच्या गर्भात म्हणजेच पियानोच्या पोटात क्रांतीची बीजे दडलेली असतात. असा एक क्रांतिकारक नेतृत्व जन्माला यावे ही आपेक्षाअमूर्त स्वरूपात पहावयास मिळते.

ही कविता कुठेच वर्तमानकाळातील संदर्भाशी बोलताना दिसत नाही. ती बोलते फक्त अमूर्त पातळीवरून. कवितेतील हे अमूर्तपण संभाव्यता निर्माण करण्यास यशस्वी होताना दिसतो. या कवितेत अनेक अर्थांच्या संभाव्य शक्यता दडलेल्या आहेत. हेही उत्तम काव्याचे लक्षण म्हणता येईल.^६ ब्रांकुशी शिल्पकारांनी घडविलेल्या शिल्पाविषयी ही कविता बोलत असली तरी वर्तमानातील घडणाऱ्या परिस्थितीत भान ठेवणारी आहे. या कवितेत आणीबाणीचा कुठेच संदर्भ नाही, कुठल्याही घटनेचा वा व्यक्तीचा प्रत्यक्ष उल्लेख नाही. आणि तरीही ही कविता आणीबाणीवर भाष्य करते कारण ज्या कालखंडात ती लिहिली त्या काळाचे अप्रत्यक्ष पडसाद तीत उमटले आहे. अनेक कवी आपला अनुभव प्रतिभा-प्रतिकातून मांडतात. सदानंद रेगे प्रतिमावादी पद्धतीने कविता लिहितात.^७ या प्रतिमा कवीच्या कल्पनाशक्तीचा प्रत्यय आणून देते. रेग्यांच्या विक्षिप्त तिरकस कल्पनाशक्तीचा प्रत्यय देणाऱ्या अनेक कविता आहेत. अनेकदा दुःखाची, एकाकीपणाची जाणीवही करून देते.

अंतर्मनातील वास्तवाचा आविष्कार करताना जी पूर्णपणे वेगळी अशी रचनातंत्रे वापरण्यात आली त्यामुळेही कवितेत दुर्बोधता निर्माण झाल्याचे दिसून येते. मुक्तसाहचर्य कल्पना, संज्ञाप्रवाह ही काहीशी परस्परपूरक आहेत. मार्देकारांनी ज्या रचनातंत्राचा अवलंब केला त्याच तंत्राचा उपयोग करंदीकर, सदानंद रेगे या कविनीही कमी अधिक प्रमाणात उपयोग केल्याचे स्पष्ट होते.

कविता सुचणे किंवा काव्यनिर्मिती हे जितके स्वाभाविक व सहजपणे आहे. तितकेच ती काठीणही आहे. वर्तमान-भूतकाळ व भविष्यकाळाचे, स्थळाचे, वास्तव घटनेचे संदर्भ लक्षात घेऊन कविता वाचावी लागते तरच कवितेचे आंतरिक सूत्र कळू शकते. प्रत्येक कवीची कविता तेन तत्त्वत्याने सांगितलेल्या तीन घटकावर आधारलेली असते. Three Unity Time-Place and action याला सदानंद रेगेची ब्रांकुशीचा पक्षी ही कविता अपवाद नाही. त्या मुळे ही कविता समाजचिंतनाकाडे अधिक झुकताना दिसते.

ज.वि. पवार यांची काव्यनिर्मिती :

ज. वि. आपल्या काव्यानिर्मितीविषयी भूमिका स्पष्ट करताना म्हणतात, “ माझी कविता जीवनाशी एकरूप आहे. जीवनाच्या संदर्भात तिला अर्थ प्राप्त होतो. हे जीवन गावकुसाबाहेरील तसेच शहरी दलितांचे आहे. दलितांवरील अन्याय, अत्याचाराचे देशाच्या कानाकोपऱ्यात उमटणारे पडसाद माझ्या कवितेत शब्दरूप होतात. किंबहुना माझ्या कवितेची आंदोलने समाजाची आंदोलनेच आहेत. समाजात घडणाऱ्या प्रत्येक घटनांची संवेदनशीलतेने नोंद घेतात. उदा. ‘वरळी १९७४’ या कवितेत एक गर्भवती स्त्रीला मारले जात असतानाचे चित्र किती प्रत्याकारी आहे हे खालील काव्यपंक्तीतून स्पष्ट होते.

“नको रे आठ महिन्याची गर्भांरीन समजावणाऱ्यासमोर काळोख दाटला

एका लाथेसारखी पाहिटकरणीचा पिंड काळजाला डसला -----

मी बाहेर येतोय पूर्वजांची शस्त्रे आता सज्ज ठेव”^१ एकूणच कविता जगण्यातून जन्माला येते. ती जीवनाच्या वास्तवाला कशी भिडते त्यावरून ती कशी आहे ते ठरते. जे जगलं, जे अनुभवलं आणि भोगलं तेच साहित्यात आलं अशी कवीची भूमिका आहे. प्रत्येक कवी आपल्या निर्मितीविषयी कळत नकळत काही एक विचार करत असतो हा विचार आपल्या कालप्रवासाच्या कोणत्या टप्प्यावर मांडावा यासंबंधी काही बंधने नसतात. मुळात कविता कशी सुचते एखादे फुल उमलावे तशी कविता निर्माण होते. सामान्या माणसापेक्षा कवीचे साहित्यिकांचे व्यक्तिमत्व भिन्न असते. त्याच्या व्यक्तीमत्वात अधिक उत्कट वृत्ती, अधिक संवेदनक्षम आणि तीव्र कल्पनाशक्ती असते म्हणून तो कवी होतो असे नव्हे वस्तुतः आताचे भोवतालचे परिस्थितीत काही बाबतीत व सर्व क्षेत्रात ढासळत जाणे हे साहित्यनिर्मितीला प्रेरक ठरू शकेल. काही ताण कवितेतून व्यक्त करण्याची संवेदनक्षमता असेल तर चांगल्या दर्जाची कविता होऊ शकते.^२ कवितेत आलेली भावनात्मकता ही निमकी कोणत्या स्वरूपाची असते काव्यनिर्मितीच्या वेळी ही भावनात्मकता साहाय्यभूत ठरते. मांडणी, कडवी, तिच्यातील लयबद्धता, ध्वनींचा आकृतिबंध यामुळे कवितेला व्यक्तीनिरपेक्षपणा प्राप्त होते. आशयानुकूल लयबद्धता काव्याचा विशेष असला तरी वृत्तबद्ध, छंदबद्ध असणारे सर्वच लेखन काव्य आहे असे म्हणता येणार नाही. उदा. वसंत आबाजी डहाके यांच्या ‘नाटक’ मधील काही ओळी

एक विरंगुळा म्हणून हे नाटक केलं जातंय

आणि काम करणारी नटमंडळी म्हणजे हीच

अपंग बिचारी आंधळी लंगडी लुळी पांगळी बहिरी मुकी तेव्हाच आनंद

या कवितेत लयबद्धता नाही असे वाटते पण सुक्ष्मपणे पाहिले तर लयबद्धता जाणवते. विधानरूपी कविता म्हणून या कवितेकडे पाहता येईल. पण सर्वच बाबतीत लयबद्धता तारक ठरते असे नाही. काही काही वेळेला ही लयबद्धता मारकही ठरते. या संदर्भात गंगाधर पाटील म्हणतात लयबद्धता हे कवितेत 'घालून घेतलेले बंधन आहे.

भावनात्मकता :

काहीजण भावनात्मकतेला कवितेचा महत्वाचा गाभा मानतात. खरोखरच कवीच्या आत्मनिष्ठ भावनेला स्थान नाही पण रोमांटिक कविता मात्र भावनाप्रधान आहे. पण रेंगे यांच्या कवितेत भावनात्मकता दिसत नाही. व्यक्त होते ती फक्त मनोवस्था. संवेदनाना व संवेदानाच्या रचनातंत्रांना प्राधान्य देणारी सौंदर्यात्मक मनोवस्था व्यक्त झाली आहे. प्रामुख्याने अभिजातवादी साहित्यात हीच सौंदर्यात्मक मनोवस्था व्यक्त झाल्यामुळे व्यक्तीनिष्ठ भावनेचे स्थानही नाही. त्यामुळे असे म्हणता येईल की, कवितेचे कवितापण एका गुणविशेषात किंवा गुणविशेषांत शोधण्याऐवजी वेगवेगळ्या संकेतांच्या आधारे एखादे लेखन कविता आहे की नाही हे शोधता येईल.

‘घर राहिले दूर’ नाटकाची निर्मिती प्रक्रिया :

१९९२ व १९९४ मुंबईच्या दंगलीवर लिहिलेले नाटक म्हणून या नाटकाचा उल्लेख करता येईल. या नाटकाची निर्मिती प्रक्रिया वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. मुळात वजाहतचे उर्दू नाटक मराठी भाषेत आणण्याच्या प्रयत्नातून स्वतंत्रपणे नवीन नाटक म्हणून जन्माला आलेले ‘घर राहिले दूर’ शाफाअत खान लिखित नाटक वाजाहतचे ते उर्दू नाटक शाफाअतला कसे भिडले या विषयी ते म्हणतात, “नाट्यवाचन सुरु झाला आणि अचानक माझ्या आत दडलेलं नाटक उसळून बाहेर आलं माझी पात्रं त्या नाटकात घुसली आपलेच संवाद धडाधडा बोलू लागली. मला ते नाटक ऐकू येईना माझंच एक वेगळ नाटक ऐकू लागलं”^{११} अशा या मनोवस्थेत ते या उर्दू नाटकाच्या भाषांतराची जबाबदारी स्वीकारतो पण घडायचे तेच घडते. भाषांतर करता येत नाही. नाटक भाषांतर करताना कोणती समस्या उद्भवली या विषयी शाफाअत स्पष्ट करतना म्हणतात, “मुल लेखकाच्या चौकटीत, त्याच्या घटना घेऊन मी माझं नाटक लिहायला लागलो होतो. मूळ नाटकातील टीचभर ‘जावेद’ या पत्राचा ताबा माझे मामे भावानं घेतला आणि जवळ जवळ नाटकाचा नायक होऊ पाहत होता. भारताला ‘हमारा मूलक’ म्हणून पाकिस्तानला परतताना ढसा ढसा रडणारी ‘हमीदा’ या नाटकातल्या नावानं मराठी नाटकात वावरू लागली.”^{१२} मूळ नाटकातील दंगलीची घटना ही १९४७ फाळणी होय. पण शाफाअत लिखित ‘घर राहिले दूर’ नाटकात येताना पत्र १९९२ व १९९४ मधील दंगली म्हणजे हिंदू-मुस्लीम दंगलीची पार्श्वभूमी लाभलेली आहे. अगदी व्यवहार पहिला तर हिंदू-मुसलमान आपण सर्वांनी मिळून इथं राहिले पाहिजे या गोष्टीला पर्याय नाही. आणि प्रेम, दया, स्नेह, धैर्य, निर्भयता ही मानवी मुल्ये आपण कलावंतानी नाही मांडायची तर कोणी मांडायची ? आणि ती मांडायला समूहापुढे आपण जायला हवं ... आपण

लोकसमुहासमोर जायला हवं.”^{१३} या जाणीवेतून दंगलीविषयक नाटक रंगभूमीवर आले आहे. ज्यांना दंगलीची झळ लागली त्यांनाच या नाटकाची वेदना उत्कटतेने समजू शकेल. असा नाटककार म्हणून शफाअत खान यांच्याकडे पाहता येईल.

मूळ नाटकातून झालेली ‘राहिले घर दूर’ नवनिर्मिती :

१९४७ च्या फाळणी नंतर लाहोरमधील आपली हावेली सोडायला तयार नसलेल्या आणि त्यासाठी सर्वांशी झुंज देणाऱ्या एका बहादूर पंजाबी हिंदू स्त्रीचा सत्य वृत्तांत-शायरी जी असार साहेबांनी काव्यबद्ध केली. जिसने लाहोर नाही देखा असे नामाभिधान धरण करून रंगभूमीवर आले. मुल नाटकात २६ पात्रे, २५ प्रवेश, आणि ७ स्थळे व २५ घटनांची मालिका असे कथा सदृश्य रुपबांधनी नाटकाची होती. पण ‘घर राहिले दूर’ या नाटकात शफाअत खान यांनी काही नवीन गोष्टी निर्माण केल्या आहेत. नाटकाचा पसरटपणा काढून आटोपशीरपणा आणला. २६ ऐवजी १० पात्रे २५ पैकी १२ प्रवेश आणि ७ स्थळे ऐवजी मूळ नाटकातील ‘हवेली’ हे एकच केंद्रस्थानी स्थळ घेतले आहे.

मूळ नाटकातील घटना फाळणी नंतरच्या म्हणजेच १९४७ / ४८ मधील आहेत. ‘घर राहिले दूर’ या नाटकात हीच घटना प्रमाण मानले आहे. पण घटनेचा आशय मात्र मुंबईतील १९९२व १९९४ च्या दंगलींना सरळ भिडणारा आहे. स्थळ आणि काळ बाजूला सारून तटस्थपणे पाहता येईल.

एकूणच भाषांतर, रुपांतर अशा प्रक्रियेतून जाताना हे नाटक पहिल्या दोन प्रवेशानंतर वाजाहतच्या नाटकापासून स्वतंत्र होऊ लागते. आणि शफाअतच्या नवनिर्मिती क्षमतेतून नावच जन्म घेऊ लागते. श्री.ना. पेंडसे यांची ‘एल्गार’, ना. ग. गोरे यांची ‘चुळकाभर पाणी, चुलाकाभर रक्त’ रत्नाकर मतकरी यांचे ‘बकासुर’, किरण नगरकर यांचे ‘या कबीराच काय करायचं?’ अशा जाती धर्मापलीकडे पोहोचणारे हे नाटक आहे असे म्हणता येईल.

एखाद्या नाटकाची संहिता, ऐकण्याच्या प्रक्रियेतून एका नव्या स्वतंत्र नाटक नाटकाचा आशय सुचणे या दृष्टीने या नाटकाकडे पाहणे उचित ठरेल.

द. भि. कुलकर्णीची समिक्षाप्रक्रिया :

साहित्यिकांच्या साहित्य निर्मिती प्रक्रिया जशा जीवन जाणिवेतून-नेणीवेतून निर्माण होते. तशी चांगल्या कलाकृती विषयी रसिक मनाला जाणकारांनी नोंदविलेली प्रतिक्रिया हीदेखील सर्जनशीलतेतून नवनिर्मितीच्या रुपात वावरत असते. नेणीव पातळीवरील सौंदर्यभाव उकलून दाखवित असताना साहित्य निर्मितीचाच उत्कट अनुभव येत असतो. ज्ञानेश्वरीवर, मर्ढेकरावर अनेक कथा-कादंबऱ्यावर समीक्षा लिहिणारे समीक्षक डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनी मी समीक्षक कसा झालो? हे सांगताना ते आपली भूमिका स्पष्ट करताना ते म्हणतात, “प्रेमभंग झाला कि पुष्कळजन कविता लिहू लागतात. मी अभिरुचीभंगाने समीक्षक झालो. ऐन तारुण्यात

माझी वाडमयीन अभिरुची पोसली गेली. मर्ढेकर, गाडगीळ, भावे, इ. साहित्यांवर त्यातली आत्मनिष्ठा, नवनवीन तरलता यांनी मी मोहित झालो... साहित्य आणि दैनंदिन जीवन यांच्यातील अंतरच या साहित्यानं पुसून टाकलं.

हिवाळ्यातल्या रात्री दूरवर फिरायला जावं मित्राबरोबर तर ...

हिवाळ्याचा परिचित गूढ गार अंधार

आहे एक मैदान नि पिंपळाचा एक पार ! ”

आठवे रहस्य, स्वप्न, ध्यास, सुख यातली पानं रस्त्यात चक्क फिरताना दिसत यानंतर अभिरुची भंग झाला. हे दुःख प्रेमभंगाइतके खरे आणि उत्कट रूपाचा होता. अनेक कवी, कथाकार कविसंमेलनातून कविता कथा वाचत होते भरघोस बिदागी घेत होते आणि माझे मन नाराज होतं. ‘तू नव्हे तो जो चिंतियला दिनरजनी’ असा आक्रोश मन करीत होते. या अभिरुचिव्यथेतून जे लिहिलं गेलं त्याला लोक समीक्षा म्हणू लागले.^{१४}

साहित्य निर्मितीच्या प्रक्रीयेइतकीच समीक्षा निर्मितीची प्रक्रिया सभोवतालच्या वातावरणाच्या संस्कारातून, संदर्भातून, जाणीवेतून, साहित्याभिरुचीतून समीक्षेची आणि साहित्यकृतीची मूस बनत असते.

निष्कर्ष :

कथा, कादंबरी, नाटक या विविध साहित्यप्रकारातून लिहिली जाणारी साहित्यकृती लेखक, साहित्यिक ज्या सामाजिक स्तरातून वावरत असतो. ज्या वातावरणात जगात असतात ते सर्व घटक साहित्य निर्मितीस कारणीभूत ठरतात. साहित्यिकांनी निर्माण केलेली कला, साहित्यकृती सध्या घटना प्रसंगातून जन्माला येते. सदानंद रेगे यांच्या ‘ब्रांकुशीचा पक्षी’ या कवितेमागची प्रेरणा ब्रांकुशीच्या ‘बर्डस’ या शिल्प कलेची आहे. पण कवितेत येताना मात्र ती प्रेरणा भारतीय समाजजीवनाचा आशय घेऊन येताना दिसते. ज.वि. पवार याची कविता, शफाअत खान ‘घर राहिले दूर’ हे नाटक या सर्व साहित्यकृती सहजपणे जन्माला आल्या तरी प्रत्येक साहित्यकृतींची पार्श्वभूमी भिन्न भिन्न आहे. कलावंत वा साहित्यिकांनी निर्माण केलेली साहित्यकृती जीवनातून, जगण्यातून आलेली आहे. कवी-लेखकाच्या जीवनाबरोबर तोच्चा प्रवास सुरू असतो म्हणजेच ‘निर्मिती’ ही सतत चालणारी प्रक्रिया आहे असे म्हणता येईल.

संदर्भ :

१. पुंडे, द.दि.(डॉ.) / तावरे, स्नेहल (डॉ.), ‘साहित्यविचार’, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे. पृ.क्र.३९
२. तत्रैव, पृ.क्र.३९
३. इनामदार, एस.डी, ‘माध्यम’, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे., पृ.क्र. १९६
४. तत्रैव, पृ.क्र.१९९.

५. तत्रैव, पृ.क्र.२०२.

६. तत्रैव, पृ.क्र.२०१

७. पाठणकर, वसंत, 'कविता: संकल्पना निर्मिती व समीक्षा', मराठी विभाग मुंबई विद्यापीठ,

मुंबई व अनुभव प्रकाशन, मुंबई. पृ.क्र.९४.

८. तत्रैव, पृ.क्र.१०५

९. पवार, ज.वि., 'मी आणि माझे लेखन', अस्मितादर्श, १९७६, पृ.क्र. १५९

१०. पाठणकर वसंत, 'कविता संकल्पना निर्मिती व समीक्षा', उ.नि. पृ.क्र.१०५

११. अनुष्टुभ सप्टेंबर-ऑक्टोबर १९९७, नाटकाची निर्मिती प्रक्रिया पृ.क्र. ४४

१२. तत्रैव, पृ.क्र.९७

१३. तत्रैव, पृ.क्र.९७

१४. सरडा, शंकर, (संपा.), महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, कुलकर्णी, द.भि., 'परखड समीक्षा' अंक २७४, जुलै – सप्टेंबर १९९५

पृ.क्र.४९